



# artículos

## INTERPRETACIÓN DE MÚSICA PARA LAÚD EN GUITARRA<sup>1</sup>

### *PARTE I*

Peter Martin\*

Traducción: Luciano Massa y Nora Minuchin

\* Peter Martin comenzó a tocar la guitarra de niño cuando vivía en España. Estudió música en el Churchill College de Cambridge y por esa época se convirtió en miembro fundador del English Guitar Quartet. En años recientes se ha concentrado cada vez más en el laúd y en su pariente mayor, la tiorba, y ha estudiado con Rolf Lislevand, Andrea Damiani y Xavier Díaz Latorre. Tiene una activa participación como solista y también disfruta del trabajo con cantantes y otros instrumentistas. Recientemente, ha dado conciertos

en Francia, España, Italia y el Reino Unido. Asimismo, es miembro fundador del Chuckerbutty Ocarina Quartet, convocado por la Dartington International Summer School en 2002 y con el cual tocó durante 2004 para la British Flute Society con Sir James Galway como intérprete de ocarina invitado. Hasta 2005 fue también director de la compañía internacional de música Askonas Holt. Su sitio web es: [www.silvius.co.uk](http://www.silvius.co.uk)

## INTRODUCCIÓN

La guitarra clásica ofrece una excelente oportunidad para el estudio del repertorio del laúd ya que es un buen e íntimo sustituto de este instrumento. De hecho, muchos laudistas actuales comenzaron siendo guitarristas clásicos tal como ha sido mi caso.

El repertorio para laúd es rico tanto en cantidad como en calidad. El estudioso norteamericano Arthur Ness ha estimado que existen unas 25.000 piezas para laúd renacentista y probablemente otras tantas para laúd barroco. El laúd tenía una posición central en la vida musical del Renacimiento; era muy utilizado y atrajo la atención de los mejores compositores.

Este artículo compuesto de dos partes ofrece al guitarrista una breve introducción al laúd, a su notación y a su música. Esperamos que le provea de toda la información práctica necesaria para explorar esta música por cuenta propia con su guitarra.

## EL LAÚD: UNA BREVE HISTORIA

El laúd tuvo diversas manifestaciones a lo largo de un período de tiempo prolongado y estuvo en continuo desarrollo. En términos generales, las etapas principales de su desarrollo fueron:

-Siglo XV y anteriores: el laúd medieval con cuatro y más tarde cinco órdenes (es decir, cuerdas o pares de cuerdas). Hay poca música escrita específicamente para este instrumento, si es que existe alguna.

-Siglo XVI: el laúd renacentista. Este era un instrumento de seis órdenes cuya afinación era similar a la de la guitarra moderna. Hay un importante corpus de música para este instrumento que data desde el temprano siglo XVI hacia adelante y que se adecua bien para tocarlo en la guitarra.

-Siglo XVI tardío: órdenes adicionales fueron agregados para ampliar el rango de sonidos graves del instrumento. Por lo general, la música para estos instrumentos se adapta fácilmente a la guitarra.

-Siglo XVII: se dan múltiples cambios en el tamaño, en el número de órdenes graves y en la afinación del instrumento. Como resultado, la música solista no se adapta tan fácilmente a la guitarra.

-Siglo XVIII: el laúd barroco empleado por Bach y Weiss era un instrumento muy distinto al laúd renacentista y a la guitarra moderna. Tenía trece órdenes, de los cuales los seis primeros se afinaban como un acorde de re menor y los últimos siete eran una escala diatónica descendente. Su repertorio es ideal para la guitarra, pero físicamente requiere de importantes readaptaciones.

Este artículo se concentrará en la música para laúd renacentista ya que se adapta más fácilmente a la guitarra moderna. Los comentarios acerca de la técnica y el estilo se referirán más a este instrumento que al laúd barroco.

## El instrumento

En su esencia el laúd renacentista (ver Ilustración 1) es muy similar a la guitarra: un instrumento de cuerdas pulsadas con los dedos y con trastes. Además de las diferencias obvias en cuanto a la forma del instrumento, hay algunos puntos que vale la pena atender.

El laúd se encuerda con pares de cuerdas, cada par se denomina *orden*. Por lo general, estos pares se afinan al unísono aunque en los órdenes graves una de las dos cuerdas del par se suele afinar una octava más alta. El orden más agudo es usualmente una cuerda simple; de este modo un laúd de seis órdenes tiene en realidad once cuerdas.

Los laúdes renacentistas existieron en distintos tamaños y registros. Los instrumentos más tocados hoy en día tienen un tiro un tanto más corto que el de la guitarra moderna (generalmente 60 cm en lugar de 66 cm). La tensión de las cuerdas es un tanto menor que la de la guitarra moderna y requiere un toque más suave por parte del intérprete; como resultado, el laúd no es un instrumento de gran sonoridad.

Por lo general, las cuerdas eran de tripa aunque hoy en día se usan a menudo cuerdas de nailon para los agudos y entorchadas para los graves, tal como en la guitarra. Esto, por supuesto, cambia el sonido.

## Afinación

La norma de afinación más usada hoy en día es la de un instrumento en SOL, con los seis órdenes superiores afinados de la siguiente manera: sol-re-la-fa-do-SOL (ver Ejemplo 1).

Estos son, de hecho, los mismos intervalos (4ta., 4ta., 3ra., 4ta., 4ta.) que se forman en la guitarra moderna en mi con la tercera cuerda afinada un semitono más baja (fa#).

Con frecuencia, los guitarristas se resisten a afinar la tercera cuerda en fa# al tocar música para laúd. Al fin y al cabo, esta afinación es incómoda para leer partituras con notación tradicional y podría decirse que perjudica la calidad del sonido. Es más, es cierto que la música para laúd renacentista puede tocarse normalmente con pocas modificaciones en una guitarra con la tercera cuerda afinada en sol (aunque algunos acordes que usen la tercera cuerda al aire no se adaptarán tan bien).

Pero la razón principal para afinar la tercera cuerda en fa# es permitir la lectura directa desde la *tablatura*. Esto nos abre la puerta a un repertorio enorme de música, en el que encontramos muchas buenas obras y algunas realmente magníficas. Originalmente, toda la música para laúd renacentista (ya sea impresa o manuscrita) se escribía en tablatura en vez de utilizar la notación convencional de pentagramas. Este sistema todavía lo utilizan los intérpretes actuales ya que permite un acceso directo al repertorio sin la necesidad de depender de las transcripciones.

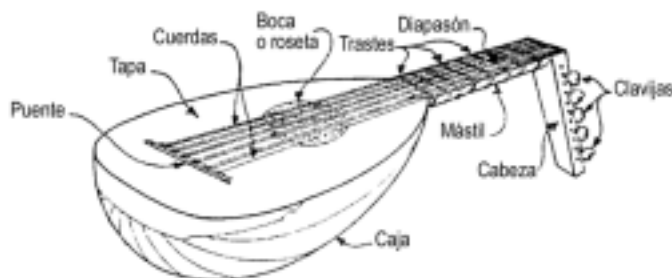


Ilustración 1. Un laúd renacentista



Ejemplo 1. Afinación del laúd renacentista y su equivalente en la guitarra



Ejemplo 2a. Tablatura francesa



Ejemplo 2b. Transcrito para guitarra

Algunos guitarristas prefieren usar un transporte en el tercer traste de modo de tener su instrumento con la misma afinación que el laúd en sol. Esto no es necesario para la música solista y tiene la desventaja de afectar la calidad de sonido del instrumento. Probablemente, al tocar una parte de laúd con otros músicos o con cantantes haga falta usar un transporte (aunque de hecho los cantantes podrán preferir registros más bajos que el original del laúd). Un transporte *podría* contribuir a la comodidad de la mano izquierda ya que acorta la longitud de vibración de la cuerda.

## NOTACIÓN DE LA MÚSICA PARA LAÚD

### Tablatura

La tablatura es un sistema de notación que indica al intérprete en qué lugar poner sus dedos, más que mostrar cuáles sonidos surgirán. Todavía la tablatura es muy utilizada para anotar música popular para guitarra (rock, pop, jazz,

flamenco), de modo que el concepto será familiar para muchos guitarristas.

Como en la notación convencional, la tablatura se escribe en una especie de pentagrama de líneas horizontales paralelas. Pero en la tablatura cada línea representa un orden del instrumento. Normalmente hay seis líneas. Letras o números escritos sobre o por arriba de las líneas indican qué traste hay que tocar. Indicaciones rítmicas por encima del pentagrama muestran cuándo hay que tocar cada nota. Existen varios sistemas de tablatura, cada uno sigue los mismos principios básicos.

### Tablatura francesa

El sistema más utilizado se conoce como tablatura *francesa*. Este sistema usa letras para representar los trastes. La letra *a* representa un orden al aire (sin ningún dedo de mano izquierda pisando en el mástil); la *b*, el primer traste; la *c*, el tercer traste, etcétera. La letra *j* no formaba parte del alfabeto en el Renacimiento, por lo tanto no se usaba, y así la letra más alta que normalmente encontramos, la *n*, representa el traste duodécimo.

Algunas letras del alfabeto se verán desconocidas. Por lo general, la letra *c* se parece más a una *r*; la letra *d* se ve más como una delta griega ( $\delta$ ); habitualmente la letra *e* se ve como una letra *t* y la letra *i*, a menudo, se escribe como una *y*. El intérprete se acostumbrará rápidamente a estas letras.

Las indicaciones rítmicas siguen el mismo principio que en la notación convencional: plicas verticales con una o más pequeñas líneas perpendiculares agregadas, cada una de éstas reduce a la mitad la duración de la nota.

Dependiendo de la fuente, las indicaciones rítmicas se pueden escribir de diversas formas:

- cada nota con su correspondiente indicación rítmica,

- indicaciones rítmicas escritas en grupos de a dos o de a cuatro, como si fueran grupos de corcheas o de semicorcheas en el sistema de notación tradicional, o

- indicaciones rítmicas escritas sólo cuando hay un cambio de duración. Si no aparece ninguna indicación, la nota tiene la misma duración que la nota anterior.

La tablatura francesa fue muy utilizada en toda Europa, no sólo en Francia. Toda la música inglesa se escribía en tablatura francesa. La encontramos en todos los períodos de la música para laúd, incluso hasta en compositores del barroco alemán como Weiss. Por lo general, es el sistema preferido de los intérpretes actuales (ver Ejemplos 2a., 2b., 3a., 3b.).

## Tablatura Italiana

Este sistema utiliza un pentagrama de seis cuerdas con números para indicar los trastes: 0, para un orden al aire; 1, para el primer traste, etcétera. No obstante, la disposición de los órdenes está invertida con respecto a la tablatura francesa. La línea inferior representa el orden *más agudo* y la línea superior representa el sexto orden. Aunque esto pareciera ir en contra del sentido común tiene su propia lógica ya que éste es el modo en que los órdenes están físicamente ubicados cuando se toca el instrumento, ¡la cuerda más aguda está más cerca del piso! (ver Ejemplos 4a. y 4b.)

Este sistema se utilizó en la música italiana — una parte importante del repertorio para laúd— durante todo el siglo XVI y XVII. También fue utilizado en España por los compositores que escribieron para la vihuela durante el siglo XVI. El español Luis Milán (*El Maestro*, 1535) utiliza un sistema alternativo con el orden más agudo en la parte superior, muy similar al de las tablaturas modernas para guitarra (ver Ejemplos 5a. y 5b.).

## Tablatura alemana

Este sistema es menos importante de lo que su nombre podría sugerir, ya que fue utilizado en Alemania sólo en la primera parte del siglo XVI, antes de ser reemplazado por la tablatura francesa. Es el sistema más económico de todos, pero requiere de un esfuerzo inicial más grande para aprender a usarlo, y muchos intérpretes actuales no pueden leerlo. La tablatura alemana fue ideada para un laúd de cinco órdenes. A diferencia de otros sistemas de tablatura, no utiliza un pentagrama. Los órdenes al aire se designan con números: el 1 representando el orden más grave (es decir, el quinto orden) y el 5, el orden más agudo. Las notas pisadas se designan con letras. Las notas del primer traste se indican con las



Ejemplo 3a. Indicaciones rítmicas



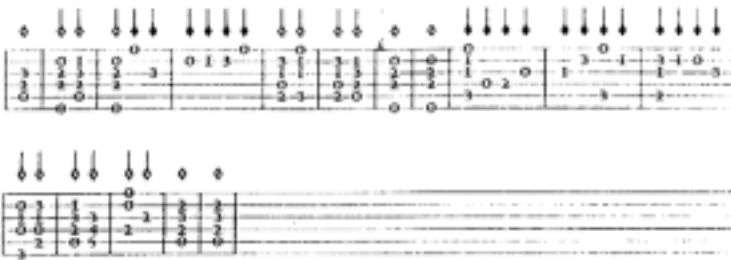
Ejemplo 3b. Transcrito para guitarra



Ejemplo 4a. Tablatura italiana de una obra de Giulio Severino, ejemplo



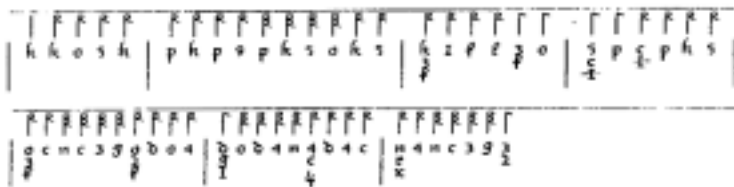
Ejemplo 4b. Transcrito para guitarra



Ver ejemplo 5a. Sistema de tablatura de Luis Milán, *Pavana I* (1535)



Ejemplo 5b. Transcrito para guitarra



Ejemplo 6a. Tablatura alemana de Hans Gerle (1533)



Ejemplo 6b. Transcrito para guitarra

letras **a** hasta la **e**, del quinto al primer orden; las del segundo traste con las letras **f** a **k** (la **j** se omite); etcétera. Las notas de los cinco órdenes hasta el quinto traste son las siguientes:

5	e	k	p	v	9
4	d	i	o	t	7
3	c	h	n	s	z
2	b	g	m	r	y
1	a	f	l	q	x

Ya que algunas letras se omiten, este alfabeto cuenta sólo con 23 caracteres, otros dos símbolos se usan para completar los últimos dos espacios. Diversas soluciones se usaron para el problema presentado por la inclusión de un sexto orden: comúnmente, un uno atravesado (**†**) para el sexto orden al aire y letras mayúsculas **A**, **B**, **C**, etc., para las notas pisadas. Para las notas que se ubican más allá del quinto traste en los cinco primeros órdenes, una solución común era la de empezar el alfabeto de nuevo, pero con una línea horizontal encima de cada letra. Todas las tablaturas originales utilizan la antigua forma de letra gótica alemana (ver Ejemplos 6a. y 6b.).

### Órdenes graves adicionales

Como ya se ha indicado, el laúd comenzó a incorporar más órdenes graves a partir del siglo XVI tardío. Un laúd de siete órdenes tiene un orden grave extra afinado generalmente en re, una cuarta justa por debajo del sexto orden (equivalente a un si en la guitarra), o a veces en fa; un laúd de ocho órdenes tiene bajos adicionales afinados en fa y en re; un instrumento de nueve órdenes incorpora bajos afinados en fa, en re y en do; uno de diez órdenes utiliza bajos en fa, mi, re y do. En la tablatura francesa estos se presentan habitualmente por medio de la utilización de líneas adicionales por debajo del pentagrama. En la tablatura italiana también se utilizan números para indicar órdenes graves al aire (ver Ejemplos 7a. y 7b.).

Por lo general, estas notas graves adicionales son accesibles para el guitarrista si se tocan una octava más aguda (de hecho, hay ejemplos originales de piezas tales como *Lachrimae Pavan* de Dowland tanto en versión para laúd de seis y siete órdenes). Claramente esto se vuelve menos

práctico a medida que se acrecienta la cantidad de órdenes graves adicionales en la fuente original. No es una solución recomendable afinar la sexta cuerda de la guitarra un tono más abajo, en re, ya que esto complica la digitación de la mano izquierda en la sexta cuerda y por tanto, la lectura desde la tablatura.

## NOTACIÓN EN PENTAGRAMA

Debido a que la música para laúd solista se escribió siempre y se sigue escribiendo en tablatura, es posible acceder a ella sin saber leer notación en pentagramas.

Cuando la música para laúd se transcribe a pentagramas se utilizan, por lo general, dos pentagramas: uno, con clave de fa y otro, con clave de sol tal como en un teclado. Se escribe en altura real y no, como en la música para guitarra, una octava más alta.

### Ventajas y desventajas de la tablatura en comparación con la notación de pentagramas

La tablatura es un sistema de notación muy amigable. Indicándole al intérprete en qué lugar ubicar los dedos, requiere menos decodificación mental que la notación de pentagramas y muchas cuestiones referidas a la digitación se resuelven con antelación. Por eso tiende a ser más fácil de aprender y de leer que la notación de pentagramas y quien se inicia en la lectura de tablaturas puede progresar rápidamente.

La tablatura presenta principalmente dos inconvenientes:


1. Es incomprensible para alguien que no toque el laúd. Un sistema que indica dónde poner los dedos no significa nada para alguien que no toque el instrumento, quien tendrá que transcribir la música en notación de pentagramas para poder comprenderla.
2. La tablatura no ofrece ningún tipo de indicación al intérprete con respecto al contenido musical o a la interpretación de una obra. Mucha de la música para laúd es de índole contrapuntística llegando a tener dos, tres o más líneas musicales simultáneas o voces que necesitan ser claramente distinguidas. La tablatura, a diferencia de la notación de pentagramas, no



Ejemplo 7a. Tablatura con órdenes graves adicionales



Ejemplo 7b. Transcrito para guitarra

muestra explícitamente las distintas voces ni la duración de cada nota. De modo que el intérprete tiene que resolver esto por su cuenta. 

*Continuará*

---

### Notas

<sup>1</sup> El presente texto fue originalmente encargado y publicado por la Lute Society de Inglaterra en el año 1999 y luego publicado en la revista *Classical Guitar Magazine* en el año 2000.

MARTIN, Peter: "Playing lute Music on your guitar. Part 1", Southside Cottage, Brook Hill, Albury, Guildford, England GU5 9DJ, Lute Society, Cuadernillo nº 7, 1999.

MARTIN, Peter: "Playing lute music on your guitar. Part 1", en *Classical Guitar Magazine*, Blaydon on Tyne NE21 5NH, Ashley Mark Publishing Company, Vol. 18, Nº 12, agosto 2000, pp. 27-31. [N. de T.]

\* Las ilustraciones y ejemplos reproducidos en esta traducción fueron extraídos de la revista *Classical Guitar Magazine*, *op. cit.* [N. de T.]